Cuidadas y custodiadas: El mandato de encierro en tres escritoras argentinas[1]

Por Silvana Castro Domínguez[2]

La necesidad de vigilar y castigar a la mujer es uno de los pilares del patriarcado. Por nuestra condición de *seres dotados de una razón y una fuerza moral inferior*[3], este mandato ha sido fielmente obedecido a lo largo de la historia; ejemplo de ello es la "caza de brujas" en la Edad Media, que aniquiló entre 500.000 y 9.000.000 de mujeres en Europa (Karlene Faith, 1993). Dicho genocidio implicó, paralelamente, una advertencia a aquellas que sobrevivieron, pero con la espada de Damocles sobre sus cabezas: en cualquier momento, sus cuerpos podían quedar a disposición de la "justicia" legal- religiosa. Saliendo de la *Edad Oscura*, sabios más benévolos, como Tomás Moro (1516), creían que la domesticación de la mujer correspondía ya a su padre, ya a su marido, por lo que se limitaba al ámbito doméstico[4]. De esta manera, el discurso falocéntrico justificó siempre una reclusión paradójica: ya como protección de las mujeres *dóciles*, ya como castigo de las *rebeldes*.

Fuera de su casa, el cuerpo femenino queda expuesto no solo a la violencia de instituciones como la iglesia, sino también de la censura social[5], o incluso de otros hombres que buscan "ponerla en su lugar". Este aleccionamiento[6] refuerza a su vez la idea de necesidad de protección y tutelaje. El encierro es, por lo tanto, la forma de violencia de género primordial sobre la que se fundamentan todas las demás.

En la literatura del siglo XX el mandato del encierro aparece muchas veces como motivo que organiza el espacio vital de la mujer en las diferentes etapas de su vida.

---

[1] Presentado en las IV Jornadas de Cultura de la UNGS. Todos las ponencias están publicadas y pueden leerse en: http://abcdnuevo.ungs.edu.ar/bases/cungs/docs/Actas_S_Ferreyra.pdf

[2] Profesora de la UNGS. Investigadora del grupo "Mujeres y escritura" radicado en el Instituto de Desarrollo Económico y Social.

[3] Idea dominante desde la Antigüedad hasta principios del SXX, cuando Paul Julius Moebius publica su famoso *La inferioridad Mental de la Mujer* (1900).

[4] En el mundo ideal de Utopía, las mujeres son entregadas al marido cuando llegan a una edad núbil y su destino es servir al esposo, a los padres, a los hijos.

[5] A principios de siglo, las mujeres podían ser expulsadas de una confitería por fumar, cuando era normal que un hombre lo hiciera. Hoy en día, son otras las actitudes transgresoras que pueden granjearse la censura social, como hacer topless o amamantar en público.

[6] Sobre la violencia de género como aleccionamiento puede leerse Rita Segato (2003).

Resulta interesante echar una mirada atrás desde el presente, en que el feminismo propone categorías concretas que permiten dar nombre a esas representaciones de la violencia, para ver cómo lo trabajan autoras de diferentes épocas. ¿Está visto como un mandato? ¿Cuál es la perspectiva de las voces narrativas y de las protagonistas frente a él? Los textos que tomamos en este trabajo presentan personajes femeninos que se someten voluntariamente a la reclusión, se rebelan o la tienen absolutamente naturalizada. Cabe aclarar que estamos hablando de un encierro literal, no metafórico, que siempre es trabajado desde el verosímil realista y desde una perspectiva femenina. Nos detendremos en tres cuentos que proponen distintas percepciones que, cronológicamente, pueden ser leídas como un camino hacia la liberación. Estos son "El caballo muerto" de Silvina Ocampo, "La mano en la trampa" de Beatriz Guido y "El seicento" de Tununa Mercado.

Para comenzar, en el primer libro de Silvina Ocampo, *Viaje Olvidado* (1937), el mandato de encierro aparece en relación con la infancia y se cruza muchas veces con el de clases (”La siesta del cedro"): las chicas humildes suelen tener más libertad que las protagonistas de familias acomodadas, que viven el encierro con una resignación melancólica. Además, deben ser tuteladas permanentemente por un adulto ya que las transgresiones tienen consecuencias trágicas, como en "Las dos casas de Olivos". Varios cuentos trabajan con esta lógica, pero nos interesa especialmente "El caballo muerto", porque la construcción textual del encierro está trazada con uno de los procedimientos característicos de la literatura de Ocampo, lo que le da una magnitud pavorosa.

El estilo de esta autora es muy especial, sus cuentos bordean los límites de lo cotidiano hasta rayar con lo extraño, que algunas veces cruzan. Los cuentos de *Viaje* rompen con la visión idílica de la infancia, para mostrarnos crueldades y perversiones que muchas veces los personajes mismos no entienden ("El cielo de claraboyas", "La calle Sarandí"). Esta inclusión silenciosa de elementos perturbadores en la cotidianeidad es una de las líneas fundamentales de la literatura argentina, en cuanto ha sido retomada por autores como Hernández o Cortázar, y está dada muchas veces por omisión, como en este caso. En una primera lectura, en el cuento no sucede nada espantoso, salvo la muerte de un animal. Recordemos: la historia trata de tres nenas que salen por las tardes

a ver pasar a un chico a caballo. Un día llegan y lo ven maldiciendo al animal muerto. Desencantadas, vuelven a la casa donde las espera su institutriz. Tal sencillez a argumental le permite a la genial escritora escenificar el mandato de encierro en la niñez.

Ocampo toma una voz narrativa heterodiegética que focaliza alternadamente en las chicas y Miss Harrington. Desde el primer párrafo, las nenas, que corren libremente con el pelo suelto, se topan con un alambrado que demarca el espacio que les está permitido. Está reclusión se opone a la figura del caballo, símbolo de la libertad masculina, que las atrae y a su vez las une en sus sueños de viajes lejanos. El triángulo se completa con la institutriz, voz de autoridad, que va perdiendo poder sobre sus discípulas, es decir, la aparición del chico a caballo debilita el discurso dominante. El deseo[7] de libertad pasa así desde el terreno de lo inmaterial a lo concreto y escenifica la desigualdad genérica entre las niñas de familia acomodada, pero aún por debajo de los varones de cualquier clase.

Miss Harrington cumple en este sentido un rol patriarcal de control sobre los cuerpos, aunque la imaginación, muestra Ocampo, está en un terreno que se escapa a los mandatos. La unión de las mujeres, contraria a los deseos patriarcales, es vista como una amenaza por la institutriz, que añora las épocas de tirones de pelo. Cuando muere el animal y con él la posibilidad de disfrutar la libertad, aunque de manera indirecta, Miss Harrington sonríe satisfecha: ellas vuelven separadas.

Ocampo pone en escena en unas cincuenta líneas todo un mundo de deseos reprimidos y vigilancia. La oposición entre la libertad masculina y la reclusión forzada de las mujeres aparece como un mandato celosamente custodiado por la institutriz inglesa y muestra que el orden de géneros es la estructura básica de la desigualdad.

Esta lectura, desde el presente, se afirma en uno de los procedimientos fundamentales de la autora: lo no dicho[8]. Para la lingüística, desde Searle hasta Raiter, pasando por Ducrot y Grice, la importancia de lo que se omite supera a veces incluso la de lo que efectivamente se enuncia, porque tiene el poder de lo sobreentendido. El deseo de

---

[7] Para una lectura sobre los indicios del deseo en la literatura escrita por mujeres, puede leerse el artículo de López Casanova (2019), "Hacia una crítica del deseo. Schweblin y la escritura indicial", publicado en *Punto. Revista de vanguardia literaria* Año 2 Nº5.

[8] Luce Irigaray (2007) ve en este procedimiento una de las claves de la escritura femenina. No decir, insinuar, tienen que ver con una forma diferente, menos vertical, de ver el mundo.

libertad de la mujer, en este sentido, es en el cuento un elemento perturbador que señala aquello que debía permanecer reprimido, pero vuelve a aparecer[9] y, por eso, amenaza con la desestabilización del orden. La unión de las mujeres (hoy diríamos: *sororidad*) y el mundo de la imaginación son herramientas subversivas. Tal es la lectura del cuento que podemos hacer hoy desde el feminismo, que cobra más fuerza por no estar *dicha*, sino implícita en el discurso[10].

El segundo texto elegido es la *nouvelle* "La mano en la trampa" de Beatriz Guido (1960) que presenta una historia en la que todo es encierro, aunque la trama gira específicamente en torno a la adolescencia, y la vigilancia estricta en relación con el tabú de la virginidad. A diferencia de lo que sucede en Ocampo, la protagonista, Laura, se rebela contra su reclusión, pero no logra sino acelerar su caída. Se trata de una chica que vive encerrada en un colegio de monjas, bajo la mirada atenta de la hermana Plácida. Durante el verano regresa a la casa familiar, en la que viven retiradas su madre (viuda) y Lina, pero sueña con crecer y viajar al extranjero, como su tía Inés. a quien, según dicen, es idéntica. Esto crea un espejo Laura-Inés que justifica el encierro como forma de evitar la transgresión[11]. Por las tardes, cuando duermen la siesta santafesina, Laura se acerca al borde del parque donde intercambia libros por favores sexuales ligeros con el pueblerino Miguel. Otra vez aparece la oposición varón/libertad, mujer/encierro que veíamos en el primer cuento, cruzada con el orden de clases. Se retoma, además, el motivo bíblico del sexo equiparado con el conocimiento que genera la corrupción o caída[12].

Dentro de esta misma casa, hay otra situación de encierro: las mujeres ocultan un "opa" en el piso superior. El cuento toma entonces la secuenciación de un policial, cuyo enigma es la identidad del *hombrecito o hada* que habita la planta alta. La investigación

[9] En el artículo citado, Freud retoma esta definición, más que apropiada, de la *Philosophie der Mythologie* de F.W. Schelling.

[10] En este sentido, Virginia Woolf marca, en "Una habitación propia", la diferencia entre Jane Austen y Charlotte Brontë, en cuya obra la denuncia pierde poder por hacerse ocasionalmente explícita. También trabajo con este tema en el artículo "Cuentos Subversivos" (2019), desde una perspectiva lingüística.

[11] Los juegos de espejos y las ambigüedades son característicos de la obra de Beatriz Guido. Al respecto, puede leerse el ensayo de Pfisrch (2013). En este trabajo, tomo como eje el tema del encierro, pero también podría trazarse entre estas tres autoras una línea interesante en cuanto a los procedimientos que manejan.

[12] Sobre cómo era vista la relación entre mujer y conocimiento: "Una mujer, si tiene la desventura de saber algo, deberá ocultarlo tan cuidadosamente como pueda", decía Jane Austen a mediados del SXIX. Esta frase la retoma Victoria Ocampo en su autobiografía para referirse a lo que sucedía en Buenos Aires, casi un siglo después.

lleva a la protagonista directamente a la trampa: cuando descubre que el "opa" no es otro que su admirada tía, Laura se ve a sí misma encerrada –indicio de lo que será su final-. ¿Por qué vive Inés encerrada allí desde hace 20 años? Hasta no saber la verdad –cree– no podrá ser libre. Por eso, continúa investigando hasta dar con Cristóbal Achával, empresario, dueño de medio pueblo y ex novio de Inés.

Paralelamente, la obra da un giro a la clásica novela gótica: la protagonista es asediada tanto por el "fantasma" del patriarcado, que toma cancerberos muy reales y leales (Plácida y su propia madre) como por el "héroe salvador", Achával, encarnación de ese mismo fantasma que la devuelve al encierro y a la vigilancia de (otra/ la misma) Plácida. El mandato, así, no puede ser transgredido ni mediante el sexo ni mediante el saber; siempre se ve frustrado por el poder falocéntrico.

En una entrevista en *Tiempo Argentino* (1985), Beatriz Guido relaciona "La mano en la trampa" con los miedos que van pasando de generación en generación; desde una lectura feminista, vemos que se trata en realidad de mandatos mudos y muchas veces internalizados. Irónicamente, la protagonista pierde su virginidad, pero no logra romper el encierro, aventuro que puede ser porque la transgresión sexual es simplemente compulsiva o comercial (*quid pro quo*) y no implica goce, que es una de las formas de subversión femenina[13]. El texto tiene una estructura circular que une los extremos: la oposición no conduce a la liberación.

Un tercer momento de encierro para la mujer es su reclusión después del matrimonio. Tununa Mercado, en *Celebrar a la Mujer como a una Pascua* (1967) reúne distintas escenas de mujeres alienadas por el mundo doméstico. Siguiendo la línea de Ocampo y Cortázar, en que la realidad cotidiana es el peor de los monstruos, los seis cuentos del libro se caracterizan por tener una prosa radicalmente diferente de la tradicional, mediada por la subjetividad de los personajes y un lirismo que quiebra la estructura formal del relato. En una mirada retrospectiva (2003), la autora, alejándose del enfoque feminista, calificó el libro como "una ironía amarga y hasta misógina de la situación de las mujeres". ¿Por qué misógina? Porque si bien critica el estereotipo de mujer que

---

[13] El cuerpo femenino puro es el cuerpo no gozante (María), la mujer sexual aparece como representación de la mala mujer, desde la Antigüedad, hasta el cine norteamericano de los '50. Esto hace que el goce sea visto por el feminismo como una forma de transgresión, así puede leerse en Irigaray (2007), Ecker (1986), Cixous (1995), etc.

intenta imponer el discurso hegemónico, también lo hace con las mujeres concretas que lo siguen a ciegas, sin tomar distancia ni ofrecer discusión.

Para entrar un poco en contexto: hasta los años noventa la TV era solo local y tenía programación bien delimitada para chicos, hombres o mujeres. El horario de la tarde estaba copado por programas “femeninos”, que enseñaban a coser, cocinar, cuidar chicos. Un rol importante como formadoras tenían también las revistas, entre las que figuraban consejos para conseguir pareja, mantener la línea y demás. Es decir que prevalecía el discurso en que la mujer debe servir a su familia, “conquistar” a un hombre y estar siempre rozagante, aun cuando pasa el trapo. Este es el modelo del que Mercado se distancia.

El último relato del libro, “El *seicento*”, ”, del que sale la frase que da nombre al libro, trata de una joven que dedica su vida a un hombre, al que no le gustan las mujeres que *opinan mucho*; así, preparar el café, acicalarse eternamente, “esperarlo todo el día como una cortina” (p.62), son los hitos de su existencia. Como vemos, cumple perfectamente con el rol femenino que propone el modelo patriarcal. Ella va por la calle buscando su Fiat 600 estacionado frente a la oficina cuando, sobre el desenlace, se da cuenta de que ya está encerrada dentro del auto que el hombre maneja. No se anima a hablar, porque piensa que de la boca le saldrá una voz aflautada o un sonido gutural (como si fuera un animal).

¿Reconoce la protagonista que ha caído en la trampa? ¿Ve su situación de fiel esposa como una eterna servidumbre? En este temor final, vislumbramos la posibilidad de que se haya percatado de que se convirtió en el pájaro al que ella misma le abría la jaula para que escapara (“ese asunto de las palomitas libres del Señor”, p. 67). El sonido gutural nos remite a un tiempo pasado (prehistórico) y también puede ser entendido como un sarcasmo en relación con el modelo de conducta propuesto por los medios. La última imagen que deja el cuento es la de un embudo azul (color del auto) que traga a la protagonista[14].

[14] Es interesante, aunque por razones de extensión no se puede desarrollar en esta ponencia, la oposición que se crea entre “voz aflautada” y “sonido gutural”, que podrían simbolizar dos lugares estancos de los roles femenino/ masculino, a los que las personas terminarían adaptándose, según la perspectiva a la que la autora se contrapone.

Como vemos, más allá de que la autora haya tenido o no una intención "feminista" como timón de su escritura, la parodia del estereotipo de mujer colonizada por el patriarcado resulta más disruptiva que si se tratara de un discurso de denuncia literal. Esto se ve reforzado por una composición que escapa al modelo tradicional de cuento, que lleva la subjetividad del personaje a su máxima expresión y provoca, como dijera Tomás Eloy Martínez (1968) "un revuelo descomunal en el lector"[15].

Como conclusión, creo que podemos trazar un recorrido en los textos analizados que va desde una aceptación silenciosa hasta una posición de distanciamiento sarcástico, pasando por la rebeldía. Si bien los tres pueden leerse como representaciones que denuncian el encierro, también exploran distintos caminos en la búsqueda de libertad. Por su parte, Ocampo lo muestra naturalizado y ofrece como herramientas la imaginación, el deseo y la unión femenina. Además señala la complicidad de las mujeres para sostener los mandatos patriarcales[16]. Esta denuncia es retomada por Guido, en cuyo cuento, escrito unos veinte años después, el deseo de transgresión ha pasado a la acción; aunque se niega la oposición y, agregaría, la espera de un salvador, como forma de salida al laberinto. Por último, en una visión más cercana a la actual, Mercado nos propone simplemente distanciarnos de ese modelo y reírnos de él.

Quisiera cerrar esta ponencia retomando a Griselda Gambaro (1985), quien señala que toda literatura y, en especial la escrita por mujeres, en cuanto sujetos subalternos, puede y debe leerse como un cuestionamiento de la realidad establecida y, a su vez, como la posibilidad de un mundo diferente. Las protagonistas de los textos que hemos revisado nos llevan como lectoras a una confrontación, por un lado, con la representación impuesta por los medios y, por otro, con nuestra propia imagen proyectada. De esta manera, promueven una lectura crítica de los estereotipos, de los mandatos y/o de las estrategias de resistencia. Como dijera Elsa Drucaroff (2015), la escritura ofrece un espacio para denunciar de una manera poderosa las injusticias sociales, pero creo que la denuncia va a ser más efectiva no cuando se contraponga al discurso dominante, sino cuando cuestione las representaciones sobre las que este se construye, como lo hacen estas tres autoras.

---

[15] Pese a lo cual, *Celebrar a la mujer…* ha sido en líneas generales "olvidado" por la academia.

[16] En consonancia con lo que dirá, más de diez años después, Simone de Beauvoir en *El segundo sexo* (1949).

Hoy en día las mujeres avanzan en el terreno de las letras, desde Shúa, Heker o Andruetto hasta las más recientes como Samanta Schweblin, Selva Almada o Mariana Enríquez, se cuentan entre los autores más destacados de los últimos años. También ellas abordan el tema de los mandatos, trabajando asimismo con el silencio, las ambigüedades, la ruptura formal, el humor, la estilización, estrategias que vimos son herramientas para distanciarse de un discurso dominante que aún se pretende autorizado para decidir cómo las mujeres somos y cómo debemos ser, que busca cercar nuestras libertades de acción y expresión entre barrotes, ahora metafóricos, que felizmente van desapareciendo.

Bibliografía

Barrancos, D. (2010). *Mujeres en la sociedad argentina*. *Una historia de cinco siglos.* Buenos Aires. Sudamericana.

Beauvoir, S. de (1990). *Le deuxième sexe. Le faits et le mythes*. París. Loisirs.

Castro Domínguez, S. (2019) “Cuentos subversivos”, en *Punto. Revista de vanguardia literaria.* Año 2 Nº5 (pp.18-21). Buenos Aires.

Castro Domínguez, S. (2019). “La monstruosidad en relación con el orden de géneros: Samantha Schweblin y la subversión del discurso dominante”, en *Prácticas de Oficio*. En prensa.

Cixous, H. (1995). *La risa de la medusa.* Barcelona. Anthropos.

Drucaroff, E. (2015). *Otro logos. Signos, discursos, política*. Buenos Aires, Edhasa.

Ecker, G. (1986). *Estética Feminista.* Barcelona. Icaria.

Faith, K. (1993). *Unruly Women. The Politics of Confinement and Resistance*. Press Gang Publishers, Vancouver.

Freud, S. (2012). *Das Unheimliche*. Europäischer Literaturverlag. Disponible en: https://www.istitutosvizzero.it/wp-content/uploads/2018/09/ISR_StudioRoma_Freud_DE.pdf

Gambaro, G. (1985). “Algunas consideraciones sobre la mujer y la literatura”, en: Revista Iberoamericana. Vol. LI, Núm. 132-133, Julio-Diciembre 1985.

Guido, B. (1960). *La mano en la trampa*. Bs. As. Losada.

Irigaray, L. (2007) *Espéculo de la otra mujer*. Madrid. Akal.

López Casanova, M. (2019). “Hacia una crítica del deseo. Schweblin y la escritura indicial”, en *Punto. Revista de vanguardia literaria* Año 2 Nº5 (pp.8-11). Buenos Aires.

Mercado, T. (1967). *Celebrar a la mujer como a una pascua*. Bs. As. Jorge Álvarez.

Moro, T. (2007) *Utopía*. Bs.As. Gradifico.

Ocampo, S. (1999). *Cuentos Completos I*. Buenos Aires. Emecé.

Pirsch, M. (2013). *Beatriz Guido. Una narrativa del desplazamiento*. Bs.As. Biblos.

de Buenos Aires, Biblos, pp. 139.

Raiter, A. (2003). *Lenguaje y sentido común. Las bases para la formación del discurso dominante*. Bs. As. Biblos.

Segato, R. (2003). *Las Estructuras elementales de la violencia*. Bs. As. UNQUl.

Urtasun, M. (2009). "Territorios desangelados en la narrativa argentina de los 60/70". Hologramática. UNLZ. Año 6, núm. 10 (pp. 17-31).

Vázquez, M.E. (1991). *Victoria Ocampo*. Buenos Aires. Planeta.

Woolf, V. (2008). *Una habitación propia*. Barcelona. Seix Barral.